

الأساليب البيانية في كتاب

البيان والتبيين للجاحظ

هدى عبد الحميد

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية

المقدمة

الحمد لله وبه نستعين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد بن عبد الله وعلى من اتبعه
باحسان الى يوم الدين وبعد ...

فإن (الأساليب البيانية) هي الصورة الحقيقية لأي أسلوب بلاغي يهدف الى ابراز جمال
المعنى في احلى صورة وامتعها ، وقد حبيب إليّ اهتمامي بـ (علم البيان) أن أدرس الأساليب
البيانية عند الجاحظ (٢٢٥هـ) في مؤلفه الموسوم بـ (البيان والتبيين) وقد بحث بدقة بيان العرب
ودرس بلاغة خطابهم ، لذا ارتأينا أن يكون كتابه (البيان والتبيين) انموذجاً حياً لما فيه من
قضايا بيانية مهمة لتوضيح هذا البيان وابرار خصائصه بالاستناد الى النص القرآني المعجز .

لقد كان الجاحظ موفقاً في تحديد مفهوم البيان العربي في إطار استقرائه لآراء الأمم الأخرى،
وكان دقيقاً في فهم ذلك البيان ، وبيان مواطن جماله ومكان روعته وطرائق التعبير فيه ، وحسبه
أن كتابه البيان والتبيين أصبح مصدراً مهماً من مصادر الدارسين العرب منذ القديم، ولا يمكن
لباحث محدث يود الكتابة عن البيان أن يغفل جانبه أبداً .

ونحن إذ نقرر للبيان العربي هذه الأهمية ندرس أصوله ومباحثه دراسة تحليلية تطبيقية
متناولين المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية ، فأقتضي ذلك أن يكون هذا البحث اربعة مباحث
متتابعة تسبقها مقدمة ، أما مصادر هذا البحث ومراجعته فقد تنوعت بين قديم وحديث واستعنت
بمعجمات اللغة المعتمدة منها لسان العرب ، وكتب الاعجاز القرآني منها دلائل الاعجاز لعبد
القاهر الجرجاني وهناك كتب كثيرة في علم اللغة والدلالة والدراسات الاسلوبية أخذت منها بقدر ما
يتعلق ببحثي هذا أرجو أن ينال رضى القارئ الكريم بما فيه من خصائص ومميزات متمثلة في
المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية .

وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب وهو حسبي ونعم الوكيل .

حدّ البيان وظواهره

ذكر الجاحظ تعريفاً واضحاً وسهلاً للبيان في مؤلفه (البيان والتبيين) جاء فيه أنه الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي^(١).

فهو (اسمٌ جامعٌ لكلِّ شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يُفسي السامع الى حقيقته ويهجم على محصله كائناً ما كان ذلك البيان ، ومن أيّ جنسٍ كان ذلك الدليل ، لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع ، إنّما هو الفهم والإفهام ، فبأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع)^(٢).

فالبيان هو التعبير عمّا يختلج في الصدور ويعتمر فيها حتى أنهم قد وصفوا من تمكن من الجلاء عمّا في ضميره بأنه صاحب بيان مثل (الأحنف بن قيس) الذي وصف بذلك فانه كان (اذا تكلم جلى عنه نفسه)^(٣).

إن الجاحظ غالباً ما يوظف لفظة (البيان) للدلالة على البلاغة بلاغة التعبير بلغة الكلام المقول أو المدون ، فالبلاغة أو التعبير بلغة الكلام هي أهم أنواع البيان وأوسعها^(٤).

اذا كان (البيان) هو ادراك الحقائق والمعارف لطرائق الحدس أو الذوق الذي قد يكون عن طريق الإشارة أو التلميح ، فإن (التبيين) هو البلاغة أي ادراك الحقيقة بوساطة التوصيل و لذا أن اللغة عماد التبيين و وإن الإطالة وكثرة الكلام مهمة في التبيين للإيضاح والشرح ، غير أنّ البيان والتبيين طرفان مجتمعان لا يمكن الفصل بينهما .

أما ظواهر البيان العربي فتشمل : ١- الحقيقة والمجاز ، ٢- الاستعارة

٣ - التشبيه ، ٤- الكناية .

١- الحقيقة والمجاز :

لم يكن الجاحظ مسبقاً بنظرية تدرس (الحقيقة والمجاز) مفهوماً ومصطلحاً كما أنه لم يكن يميل في مؤلفاته الى التنظير والتعريف ووضع الحدود لكل ظاهرة وإن اشتمل القيام بذلك على بعض القضايا الناضجة في الادراك لديه ، ولها صلة بماضي علمي كقضية البيان ، نحاول

(١) ينظر : البيان والتبيين ٧٥/١

(٢) المصدر نفسه ٧٦/١

(٣) المصدر نفسه ٥٦/١

(٤) ينظر : مفاهيم في أدب الجاحظ ٤٢

أن ندلل على جهده من خلال ما قدمه في هذا المجال إذ أن هذا الشيخ الجليل المهتم بالبيان العربي لم يرد مفهوم (المجاز) في مؤلفه (البيان والتبيين) ولو مرة واحدة ، ولكنه جاء له بأسماء أخرى مثل (اشتقاق ، وتأويل ، وتشبيه ، وتوسع) (١) .

ومع أن الجاحظ لم يسمه إلا أن استعماله يدل على حده ، إذ يعني نقل المعنى من معناه الأصلي إلى معنى آخر بعيد لا يدرك إلا من وراء الألفاظ .

إن مسألة المجاز في البيان والتبيين ترتبط بقضيتي القصص والمفسرين ، إذ أن هاتين القضيتين تعتمدان المجاز الذي يُعنى بنقل المعنى وتوسيعه ، فالمفسرون كانوا يجلسون للتفسير وقد يسرح خيالهم بعيداً في تفسير بعض آيات الذكر الحكيم فيروون القصص التي تتحدث عن البطولات والتضحيات كنوع من استخلاص العبر والمواظ ، وقد تحدث الجاحظ عن قابلية بعض هؤلاء المفسرين ومنهم (أبو علي الأسواري) القاص الذي رُوي أنه قصَّ في مجلسه ستاً وثلاثين سنة مبتدئاً سورة البقرة وكان حافظاً للسير ولوجوه التأويلات والتفسيرات (٢) . وهناك (موسى بن سيار الأسواري) القاص الفارسي الذي كان يُفسر الآية بالعربية ثم الفارسية في مجلسه المعروف به (٣) .

ولم يفت الجاحظ الحديث عن المخاطر المجاز وسلبياته التي قد يؤدي إليها في حالة إساءة توظيفه . فالمتكلم يقع على عاتقه معرفة حقائق الكلام ومدى تأثيره في المجتمع ، فكيف إذا تعلق الأمر بالنص القرآني ، وهو ينبذ التفسيرات الغريبة قائلاً إذا كان اللفظ عاماً لم يقصد به أحد شيئاً يعنيه فالله Y يضمّر أو ينوي أو يخص أو يعم بالقصد ، وإنما الدلالة تكون في بنية الكلام نفسه وصورة الكلام هو الإرادة في القصد (٤) ، فهو عملية انتقال بين المعاني أطلق عليها الاشتقاق حيناً والتوسع حيناً آخر ، وكذلك هو عملية بحث عن العلاقات والروابط البعيدة بين المعاني ومحاولة الوصول الى المعنى المراد ، وعليه فهو يوسع دائرة اللغة ويثريها من خلال عملية الخلق والإبداع التي يقوم بها السامع ووصولاً إلى المعنى الذي قصده المتكلم ، ولعل هذا ما أراد الجاحظ قوله إذ ذكر : ((ومن الكلام كلامٌ يذهب السامع منه الى معاني أهله والى قَصْدِ صاحبه ، كقول الله

(١) أنه أفرد أبواباً في كتابه الحيوان بالمجاز مثل (المجاز والتشبيه في الأكل) ينظر : الحيوان ٢٣/٥ - ٢٨ .

(٢) ينظر البيان والتبيين ٣٦٨/١ .

(٣) ينظر المصدر نفسه ٣٦٩/١ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه ١٨٠ / ١

تبارك وتعالى : **﴿وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ﴾** ^(١) ، وقال : **﴿لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَىٰ﴾** ^(٢) ، وسئل عن قوله : **﴿وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا﴾** ^(٣) ، فقال : (ليس فيها بكرة ولا عشي) ^(٤) فالتصور لهذه الحال هو غاية في الغرابة والروعة إذ لا صحو ولا سكر ، ولا موت ولا حياة ، ولا عشي وباكراً ، وعلى السامع استيعاب المراد من المعنى الذي هو غاية الإعجاز البياني ، وهذا عمل المجاز الذي هو إبداع وخلق وتحفيز على التفكير و إذ أنه (نوعٌ من التوسع في التعبير) ^(٥) ، وبهذا هو يعين الأدباء ويفتح أمامهم سُبُل التعبير عن الأفكار ، علماً أن هناك كثيراً ممن طعن بالمجاز ونفى اتصاف القرآن الكريم بالمجاز مثل طعن بعض الملحنين في آية النحل وقد فسّر الجاحظ تفصيلاً هذه القضية ، ففي قوله تعالى : **﴿وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنْ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ * ثُمَّ كُلِّي مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلًا يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلَفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾** ^(٦) . فوجه الطعن في هذه السورة ما ذكر الجاحظ: (وقد طعن ناسٌ من الملحنين ، وبعض من لا علم له بوجوه اللغة فقالوا : قد علمنا أن الشمع شيءٌ تنقله النحل ، مما يسقط على الشجر ، فتنبئ ببيوت العسل منه ، ثم تنقل من الأشجار العسل الساقط عليها ، كما يسقط الترنجبين ، والمن ، وغير ذلك ، إلا أن مواضع الشمع وأبدانه [خفيٌ وكذلك العسل] أخفى وأقل فليس العسل بقيء ولا رجع ولا دخل للنحلة في بطن قط) ^(٧) .

إن للجاحظ رأياً مهماً في المجاز العربي يرى فيه أنه فخر العرب في لغتهم ، وسبب في اتساعها ، وسببه ورد على من فسّر قوله Y : **﴿يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ﴾** ^(٨) ، فالعسل ليس بشراب ، وإنما [هو شيء] يحوّل بالماء شراباً ، أو بالماء نبيذاً ، فسماه كما ترى شراباً ، إذ كان

(١) سورة الحج / الآية ٣

(٢) سورة طه / الآية ٧٤

(٣) سورة مريم / الآية ٦٢

(٤) البيان والتبيين ٢/٢٨١ وقد تحدث الجاحظ عن مسألة الكذب والصدق في المجاز وذكر أن الكلام فيها يطول و ينظر ك البيان والتبيين ١/٣٣٨.

(٥) فنون التصوير البياني ٧١ .

(٦) سورة النحل / الآيتان ٦٨-٦٩ .

(٧) الحيوان : ٥/٢٣٤

(٨) سورة النحل / الآية ٦٩

يجيء منه الشراب ، وقد جاء في كلام العرب ان يقولوا : جاءت السماء اليوم بأمرٍ عظيم ، وقد قال الشاعر ^(١) :

إذا سَقَطَ السماءُ بأرضٍ قومٍ رعيناهُ وإن كانوا غَضاباً

نفهم من رأي الجاحظ أن المجاز قائم ومعمول به في كلام العامة على الرغم من اختلاف الآراء حول المجاز واتصاف الآيات القرآنية فيه ، فالجاحظ يعلل هذا من باب أن القرآن الكريم خاطب العرب بلغتهم ، ولغتهم كثير من التعبيرات الاشتقاقية والبديلة أي المجازية اليومية ، ولعل الاستعارة والتشبيه والكناية ووجوهاً بلاغية أخرى حصرها الجاحظ في ضمن المجاز .

إن التوظيف المجازي للألفاظ أوجد صلات وعلاقات مبتكرة بين أصل اللفظ في استعماله الحقيقي ، ومعناه الجديد المبتكر المنقول اليه ، وبهذا نجد الألفاظ في ضمن حدود التوظيف المجازي تنتقل إلى معانٍ أوسم مع الاحتفاظ بالصلة بالمعنى القديم . بقي أن نقول أن المجاز بلونه المرسل ^(٢) والعقلي ^(٣) له من القيم البلاغية والصور البيانية ما يُعني الخطاب البياني ويفعل وظيفة توصيل الصوت المضمون الى السامع ولعل القيمة الأهم تكمن في مهارة تخير العلاقة بين المعنى الأصلي والثاني المجازي . وتبقى غاية المجاز تقريب المعنى البعيد وتوضيحه وتوضيح الغامض منه وقد تكون دواعينا الى المجاز هي التوكيد والتشبيه والاتساع ^(٤) .

٢ - الاستعارة :

هي أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلي الشعر أعجب منها إذ هي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ^(٥) ، وكانت في موضعها ، هذا رأي ابن رشيق عنها ، إذ يُعد البلاغيون الاستعارة الدعامة الاولى في علم البلاغة من حيث ساوى الجاحظ بينها وبين الوجوه البلاغية الأخرى ، وقد وردت في كتابه (البيان والتبيين) بمسميات مختلفة مثل (مستعار ، واستعير ، واعير ، وأعار ، واستعارة) ^(٦) . أما عن معنى مصطلح (الاستعارة) فتعني اعطاء

^(١) هو معاوية بن مالك ، ينظر : خزنة الأدب ١٧٤/٤ ولسان العرب ١٣٣/١٩ .

^(٢) ينظر : البلاغة العربية وسائلها وغايتها ٧٥/ ، المجاز المرسل : هو استعمال لفظة في غير معناها الأصلي مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي والعلاغة غير المشابهة .

^(٣) ينظر : المصدر نفسه ٧٨/ ، المجاز العقلي : يقوم على اسناد الفعل أو ما معناه الى غير فاعله الأصلي لعلاقة بينها .

^(٤) ينظر : الدلالات اللغوية عند العرب / ١٢٥ .

^(٥) ينظر : العمدة / ٢٦٨/١ .

^(٦) ينظر : البيان والتبيين ١ / ١٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٨٤ .

سمات وخصائص شيء ما لشيء آخر يكون بعيداً عنه في الأصل ، وبهذا نضمن التواصل والتعبير عما نريد.

إن اللغة العربية لغة غنية ذات فكر غني^(١) . وتراث حي متجدد لا تركة جامدة^(٢) ، وبيانها مثلها متجدد ومتواصل ، وقد كان الجاحظ سابقاً بالحديث عن البيان العربي ، حتى أنه الأول في تخطيط رسومه ومعالمه^(٣) ، علماً أن العلوم اللسانية جميعاً تهدف إلى خدمة البيان والذي عني به العرب في جاهليتهم وإسلامهم^(٤) . فهنال فكرة تقول إن (علم البيان) نبت في جحور علماء الكلام^(٥) ، فمثلاً كتاب - النكت في إعجاز القرآن - للرماني المتوفى سنة (٣٨٤هـ) يُعد من أمات كتب البلاغة والبيان والانجاز القرآني فهو يحصر البيان في عشرة وجوه منها الإيجاز والتشبيه والاستعارة والتلاؤم والفواصل وغيرها .

إن الاستعارة قد تعني تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل الإبانة والبيان^(٦) ، الذي يجمع (أسباب الحُسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في السمع ، ويسهل على اللسان ، وتتقبله النفس)^(٧) ، إذ أن (العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة ، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجاوراً لها ، أو مشاكلاً)^(٨) والحسن في الاستعارة يُرَدُّ إلى تهيئة الموضع لها وتجاوبها معه في التعبير عن المعنى المراد^(٩) .

إن الجاحظ درس أصناف الدلالات التي تكمن غايتها في الفهم والإفهام . فهو يفسر كثيراً من السور القرآنية التي تحتوي على الاستعارة ويجد أنها (أي الاستعارة) تُقرب المعنى للسامع وتُسهل عليه مهمة الفهم والاستيعاب من مثل قوله تعالى : ﴿ وَقَالَ الَّذِينَ فِي النَّارِ لِخَزَنَةِ جَهَنَّمَ ﴾^(١٠) ، (والخَزَنَةُ : الحَفْظَةُ . وجهنم لا يضيع منها شيء فيُحفظ ولا يختار دُخولها إنسان فيُمنع

(١) ينظر: بحوث ومقالات في البيان والنقد الأدبي / ٢٤٥ .

(٢) ينظر: حياتي في الشعر / ١٥٧ .

(٣) ينظر: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان / ٨٩-٩٠ .

(٤) ينظر: البيان العربي ١٢-١٣ .

(٥) ينظر: المصدر نفسه / ٣٨ .

(٦) النكت في إعجاز القرآن / ٨٥ .

(٧) البيان العربي / ٤٣ .

(٨) تأويل مشكل القرآن / ١٣٥ وما بعدها .

(٩) ينظر : فنون التصوير البياني / ٢٦٨ .

(١٠) سورة غافر / الآية : ٤٩ .

منها ، ولكن لما قامت الملائكة مقام الحافظ الخازن سُميت به^(١) . فالملائكة اسم غير معلم لا يمكن إدراك كنهه أو تخيل شكله وهياته إذ هي تفوق تصور العقلية البشرية ، ولكن اسم الخازن يمكن ادراكه إذ أن وظيفته معلومة لدى الجميع لذا أستخدم به واستعير للملائكة لتقريب المعنى من السامع وضمان حدوث الفهم والإدراك فالاستعارة كما يتحدث عنها الجاحظ عملية خيال محض ستعتمد على ادراك المتكلم و السامع معاً وتقبلهما ، فقد تكون الاستعارة معقدة فلا يمكن فهمها والوصول إلى معناها الحقيقي من ورائها ، فالجاحظ يجد الاستعارة قد تزيد الأمر غموضاً وتعقيداً حيث تحوى ما يطلق عليه الجاحظ (اللغز) الذي ينوي من ورائه المتكلم إيهام السامع وتضليله^(٢) . وهو بنفسه وظف الاستعارة واستخدمها في أسلوبه الدفاعي ضد الشعوبية في ضمن نطاق الصراع الثقافي القائم بينه وبينها ، فكثيراً ما لجأ إلى التضليل والإيهام ، ونلمس ذلك في تعليقاته على كثير من الأبيات الشعرية^(٣) ، مثل قول (النمر بن تولب) :

أعاذل إن يُصبح صداي يقفرة
تري أن ما أبقيت لم أك ربه
بعيداً نأني صاحبي وقربي
وأن الذي امضيت كان نصيبي^(٤)

ففي تحليل الجاحظ الاستعارة هنا ذكر : (الصدى ههنا : طائر يخرج من هامة الميت إذا بلي ، فينعى إليه ضعفً ولّيه وعجزه عن طلب طائلته ، وهذا كانت الجاهلية. وهو هنا مستعار . أي إن أصبحت انا)^(٥) ، إن الجاحظ يرفض المعنى الكامن خلف الاستعارات البعيدة ويأبى قبول العقل لوهم يجعل من الصدى طائراً يخرج من هامة الميت، فالمقياس عنده (العقل). ويعلق على بيت آخر حدد الاستعارة اصطلاحاً وفقها فقال : (وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه)^(٦) ، والبيت هو :

وطفقت سحابة تغشاها
تبكي على عراصها عيناها^(٧)

يفسر الجاحظ البيت بقوله : (وطفقت ، يعني ظلت . تبكي على عراصها عيناها ، وعيناها هنا للسحاب . وجعل المطر بكاءً من السحاب على طريق الاستعارة)^(٨) ، ولقد جعل الجاحظ نية

(١) البيان والتبيين / ١ : ١٥٣ .

(٢) ينظر: البيان والتبيين / ٢ : ٤٧ اوضع (لغز) عنواناً للباب (من اللغز في الجواب) .

(٣) ينظر: البيان والتبيين / ٤ : ٥٥ ينظر تعليق الجاحظ على بيت للأشهب بن رميلة .

(٤) البيان والتبيين ك ٢٨٤/١ ، ديوان النمر بن تولب ٩٩ .

(٥) المصدر نفسه : ٢٨٥/١ .

(٦) المصدر نفسه : ١٥٣/١ .

(٧) نفسه : ١٥٢/١ ، وأيضاً أمثلة كثيرة ١٥٣-١٥٥ .

المتكلم من جهة وعقل السامع ومدى تقبله للصورة الاستعارية وتصديقه لها من جهة أخرى شرطاً واجباً في الحكم على القول الذي يبدو : (أن الاستعارة كصورة بيانية هي نوع من تقنية جمالية أعم وأشمل ، تقوم أساساً على المجاز ويسميتها الجاحظ (المثل) في حين دعاها الرواة (البديع)^(٢) ، مثل قوله في بيت شعر (للأشهب بن رميلة) :

هُم سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يُتَّقَى بِهِ وَمَا خَيْرُ كَفٍّ لَا تَنْوُءُ بِسَاعِدِ^(٣)

ذكر الجاحظ : (قوله "هم ساعد الدهر" إنما هو مثل وهذا الذي تسميه الرواة البديع)^(٤) . هذا هو مفهوم الجاحظ عن (الاستعارة) وإن كان فيه شيء من الاقتضاب والايجاز الدال ، فهو (لم يكتب في الاستعارة كلاماً نظرياً يحددها ويحيط بانواعها وتقنياتها . كما انه لم يناول غيرها من الصور البيانية بشرح نظري مسهب)^(٥) ، هذه هي الاستعارة التي (تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ . فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً والأجسام الخرس مبينة)^(٦) ، اي هي بكلمة أخرى تشخيص أي (خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية ، هذه الحياة التي ترتقي فتصبح حياة انسانية ، تشمل المواد والظواهر والانفعالات ، وتهب لهذه الاشياء كلها عواطف آدمية ، وخلجات إنسانية تشارك بها الآدميين)^(٧) ، فالاستعارة ذات تأثير وإثارة وبيان حين تتفاعل مع أطرافها فتظهر صورة جميلة مؤثرة^(٨) ، ترسم في نفس السامع ومخيلته لأنها أي الاستعارة (تَفْعَل في نفس السامع ما لا تفعله الحقيقة)^(٩) ، فهي تحدث التأثير المُراد في السامع بما تبديه من إعجاز بياني يعتمد الذوق الذي هو مدرك الإعجاز والاستعارة تقوم على أساس بياني هو التشبيه^(١٠) ، وامتزاج اللفظ بالمعنى وتقريب الشبه و

(١) نفسه : ١٥٣/١ .

(٢) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ : ١٥٦ .

(٣) البيان والتبيين : ٥١/٤ ، وديوان الأشهب بن رميلة ٢٣٨ .

(٤) البيان والتبيين : ٥٥/٤ .

(٥) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ / ١٥٥ .

(٦) أسرار البلاغة / ٤١ .

(٧) التصوير الفني في القرآن الكريم / ٦١ .

(٨) ينظر : الصورة السمعية في الشعر الجاهلي / ٤١ .

(٩) كتاب الصناعتين / ٢٧٥ .

(١٠) ينظر : علم أساليب البيان / ٢٣٩ . لا يعرف الاستعارة على أنها (تشبيه بليغ حُذِف أحد طرفيه) كتاب

الصناعتين / ٢٣٨ .

ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، حتى تكاد لا توجد بينهما منافرة وتباين ، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر^(١) . فهي (أمد ميداناً وأشدُّ افتتاناً وأكثرُ جرياناً ، وأعجبُ حسناً وإحساناً ، وأوسعُ سعة)^(٢) ، وهي بكثرة صنوفها تدخل في صلب الخطاب البياني الأدبي ، وتبدو عملية الاستغناء عنها محالة ، إن الاستعارة من أبرز طرق إن الاستعارة وسيلة لاكتشاف العالم الداخلي للشاعر التعبير غير المباشر القائم على التخيل)^(٣) ، ويقودنا الحديث إلى ذكر أي علماء النفي بالإبداع والخلق الفني ، فهم يرون الخلق الفني في جميع مظاهره ليس إلا ظاهرة بيولوجية نفسية ، وهو تعويض مصور لرغبات غريزية أساسية مكبوتة دفينة ظلت من دون ارتواء أو إشباع بسبب عقبات في العالم الخارجي أو الخاص الداخلي بالإنسان^(٤) ، لذا الاستعارة أحد أساليب التعبير التعويضي والتعبري عما في داخل النفس من موضوعات . وهي جزء مهم من البلاغة التي هي في عمقها (فن الوصول إلى تعديل موقف المستمع أو القارئ)^(٥) ، إذ هي تداولية مهمتها ضمان المواصل والاتصال بين المتكلم الذي هو منتج الخطاب والسماع^(٦) ، فالاستعارة وسيلة بلاغية بيانية فعالة لا يمكن للخطاب البياني الغني عنها ، إن الاستعارة تبلغ غايتها البيانية ، عند تجسيمها الأمور في ماديات محسوسة ، وبذا فهي تُقرب البعيد وتوضح المبهم ، وإن كانت ملفوفة بالغموض ، وبعض الإيهام لغاية بيانية تفرضها سطوة الخطاب البياني ، وهنا تكمن بيانية الاستعارة .

إن العرب تستعير الكلمة وتضعها مكان كلمة أخرى في حالة كون المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً لها أو لعله مشاكلاً^(٧) ، إنَّ الاستعارة ينبغي أن يكون فيها لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه أختص به حين وضع ، ومن ثم يوظفه الشاعر وغيره في غير ذلك الأصل الموضوع يدخل إليه نقلاً غير لازم^(٨) بقي أن نذكر أن للاستعارة منزلة قيمة

(١) ينظر : أسرار البلاغة / ٢٩٨ .

(٢) المصدر نفسه / ٤٠ - ٤١ .

(٣) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية / ٢١٩ .

(٤) ينظر : دراسات في علم النفس والأدب / ٢٢٩ .

(٥) بلاغة الخطاب وعلم النص / ٩٧ .

(٦) ينظر : المصدر نفسه / ٩٧ - ٩٨ .

(٧) ينظر : تأويل مشكل القرآن ١٣٥ وما بعدها .

(٨) ينظر أسرار البلاغة / ٣٦ .

في البيان العربي وبلاغة الخطاب فيها ، تتم معرفة الاختلاف بين المعاني (والتفريق بين الخاص منها والمشاع والنادر من بينها والعامي)^(١)، هذا فضلاً عن سعة الخيال وقوة الابتكار ، والقدرة على الفن القولي ، فجميعها تصب في بيان الخطاب ، فالاستعارة تعطي معاني وصوراً جديدة ، تحول بينها وبين التكرار هذا من جهة ومن جهة أخرى تتسم بالايجاز والدقة المُغنية عن طول الكلام ، بكل ما فيه من تفرد وخصوصية وتميّز ، تعجز عن إيصاله اللغة إلى السامع^(٢) ، فالاستعارة تُقرب بين حقيقتين بعيدتين عن بعضهما كل البعد ولها من التأثير العميق في نفس السامع ومن الحس المرهف ما لا يمكن نقصه (لذا فقد كثُرت في الكلام المطبوع في شعر الجاهلين ، كما كثُرت في كتاب الله وسنة نبيه "صلى الله عليه وسلم")^(٣) .

إن الاستعارة فن قولي يجمع المتناقضين ، ويوفق بين الأضداد مُسغراً عن إيحائية جديدة في التعبير لا يحسها السامع ، لذا هي من أروع وأبرز صور البيان العربي^(٤) ، إذ أنها تبرز هذا البيان في صور مستجدة ومعان قيّمة بيّنة فتنتقل بحركية الخطاب اللفظي إلى المرونة في التعبير فتزيده بياناً وبلاغة ولا يُخص تأثيرها في النص القرآني ف(إذا أنت مضيت إلى الألفاظ المستعارة رأيتها من هذا النوع الموحى لأنها أصدق أداة تجعل القارئ يحس بالمعنى أكمل احساس وأوفاه ، وتصور المنظر للعين ، وتنقل الصوت للأذن ، وتجعل الأمر المعنوي ملموساً محسناً فقد يجسم القرآن المعنى ، يهب الجماد العقل والحياة ، زيادة في تصوير المعنى وتمثيله للنفس ، وذلك بعض ما يعبر عنه البلاغيون بالاستعارة المكنية ، ومن أروع هذا التجسم قوله سبحانه **وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ**^(٥) ، إلا تحس بالغضب هنا كأنه إنسان يدفع موسى ويحثه على الإنفعال والثورة ، ثم سكت وكف عن دفع موسى وتحريضه)^(٦) ، هذا جمال الاستعارة وتداخلاتها وطيف ألوانها التي تعكسها على روعة الخطاب البياني .

٣- التشبيه :

(١) أصول البيان العربي / ١٩٤ .

(٢) ينظر: فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي / ٣٣٤ .

(٣) البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع / ٢٣٠ .

(٤) ينظر : أصول البيان العربي ٩٣ .

(٥) سورة الأعراف / الآية ١٤٥ .

(٦) من بلاغة القرآن / ٢١٧-٢٢٢ .

فن بلاغي مهم يدخل في صميم الخطاب البياني ، فهو التمثيل والمماثلة ، وحده في الاصطلاح البلاغي هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر ، في وجه واحد أو أكثر من وجه ، أو في معنى أو أكثر من معنى ، أدواته الكاف ونحوها وأحياناً قد تحذف ^(١) ، وتردد التشبيه كثيراً في كتب الجاحظ وهذا طبيعي فالتشبيه من أكثر الفنون البيانية جرياناً في الكلام ^(٢) ، ولو قال قائل أن كلام العرب كله تشبيه فلم يكن مغالياً ^(٣) ، إن التشبيه قد يكون مرادفاً لمفردة (التمثيل) عند بعض البلاغيين (فابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) يرفض التفريق بينها إذ يرى أنهما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع ، يقال شبهت هذا الشيء بهذا الشيء كما يقال مثله به ، وما أعلم كيف خفي ذلك على أولئك العلماء مع ظهوره ووضوحه ^(٤) وفي حين نجد رأياً مخالفاً عند (عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) إذ يرى التمثيل ضرباً من ضروب التشبيه، الذي هو عام بحسب رأيه في حين أن التمثيل أخص منه ، فكل تمثيل تشبيه وليس العكس ^(٥) ، وقد يكون التشبيه أعم من التمثيل ، وأعم من التمثيل ، وأعم من الاستعارة فالأول نوع خاص من أنواع التشبيه ، فالاستعارة أساسها التشبيه ، ولهذا يمكن أنه نطلق على أي منها اسم (التشبيه) لن ذلك سيكون من باب إطلاق العام على الخاص ، ولكن لا يصح القول على التشبيه ^(٦) تمثيل واستعارة إلا على وفق شروطه معينة .

والتشبيه فن بلاغي مهم في بنية الخطاب البياني إلا أن كتاب (البيان والتبيين) لم يحو نظرية واضحة المعالم يُمكن عدها تنظيراً وافياً على ماهيته وهذا قد ينطبق أيضاً على كتاب الحيوان ، إذ تناوله النقاد بالبحث والدراسة فوجدوا إشارات متناثرة حول التشبيه ^(٧) ، ذلك الفن الفكري البلاغي الشائع ، ومع هذه الأراء إلا أننا نجد الجاحظ قد تناول التشبيه في دراسته وبحثه

(١) ينظر : علم أساليب البيان / ٩٣ .

(٢) ينظر : الكامل : ٨١٨ / ٣ ، والبلاغة عند الجاحظ / ٩٠ .

(٣) ينظر : الكامل ٨١٩/٣ .

(٤) المثل السائر : ١٥٣/١ .

(٥) ينظر : أسرار البلاغة ٨٤ .

(٦) ينظر : فنون التصوير البياني : ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١١٣ .

(٧) ينظر : البلاغة العربية / ١٣٦ وما بعدها ، وأيضاً : البلاغة تطور وتاريخ / ٥٦ إذ قال شوقي ضيف (إن الجاحظ قد ألم في كتاباته بالصور البيانية المختلفة وبكثير من الفنون البديعية ، غير أنه لم يسق ذلك في تعريفات وتحديدات)

لموضوع الأدب أو مدمجاً معه ، وكان قد خصص لهما فصلين كاملين ^(١) ، ومما ذكره في التشبيه تعليقه على حديث للرسول (صلى الله عليه وسلم) جاء فيه ((نُعِمَتِ الْعَمَةُ لَكُمْ النَّخْلَةَ)) ^(٢) ، (حين كان بينها وبين الناس تشابه وتشاكل ونسب من وجوه) ^(٣) ، فحين يقارن الجاحظ بين النخلة سيدة الأشجار والإنسان المخلوق الأعلى ويجعل بينهما صلة مشتركة ومنزلة واحدة ، فهذا يعني اشارته الصريحة لفن التشبيه ولعل اتباعه بيت شعر لأحد الفصحاء بحديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم) دليل التفاتته الصريحة لهذا الفن إذ ذكر : (وفي مثل ذلك قال بعض الفصحاء :

شَهِدْتُ بَأَن التَّمَر بِالزَّيْد طَيِّبٌ وَأَنَّ الحُبَارَى خَالَةَ الكِرْوَانِ

لأن الحُبَارَى ، وإن كانت أعظم بدنًا من الكروان ، فإن اللون وعمود الضورة واحد ، فلذلك جعلها خالته ، ورأى أن ذلك قرابة تستحق بها هذا القول ^(٤) . وهناك إشارات أخرى يستشف منها في هذا الجانب ^(٥) فهو لم يذكر تعريفاً محدداً له ، إذ نظر إلى التشبيه من زاوية ضمان التأثير في نفس السامع من جانب ، ومن جانب آخر قد يكون وسيلة لتقويم سلوك الأفراد ، فقد أورد خبراً فيه كثير عن التشبيه جاء فيه : (قال أبو الحسن : بينما هشام يسير ومعه إعرابيٌّ إذ انتهى إلى ميل عليه كتاب ، فقال للأعرابي أنظر أي ميل هذا ؟ فنظر ثم رجع إليه فقال : عليه مَحَجَنٌ وَحَلَقَةٌ وثلاثة كأطباء الكلبة ورأس كأنه رأس قطاة . فعرفه هشام بصورة الهجاء (يعني التهجية والتقطيع الحرفي) ولم يعرفه الأعرابي ، وكان عليه حَمْسَةٌ ^(٦) . إن قصة هذا الأعرابي الذي سائر هشام في طريق وضع فيه نصب وعلامات ليحدد من خلالها المسافات للمسافرين ، وبما أن الصديق لا يعرف القراءة فأخذ يصف لهشام ما مكتوب ، ويحاول تشبيه الرموز بأشياء معروفة وذلك حين طلب إليه قياس المسافة المقطوعة ، وهنا يكون حديث الجاحظ عن التشبيه إذ يصف أحدهم المكتوب ويشبه العلامات مثلاً الرقم (خمسة) إذ شبّه (الخاء) بمحجن منعطفة الرأس ، والميم بحلقة ، و(السين) باطباء الكلية أي حلمة الضرع ، و(التاء) برأس القطاة وهكذا تجمعت لدى

(١) ينظر : البيان والتبيين ٣٢٨/٢ بعنوان (باب من الشعر فيه تشبيه الشيء بالشيء) والمصدر نفسه ٥٨/٤ بعنوان (القول في تلخيص المعاني والخروج من الأمر المشبه بغيره) .

(٢) مجمع الزوائد ومنبع الفوائد : ٣٩ .

(٣) البيان والتبيين : ٢٣٠/١ .

(٤) المصدر نفسه : ٢٣١/١ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه : ٢٢٨/١ ، ٣٣٨/١ ، ٢٩/٢ .

(٦) البيان والتبيين : ٣٣٢/٢

هشام صورة كاملة حصل منها على المعرفة والعلم بالمسافة من حُسن تشبيه الأعرابي ووصفه ، هنا استدلال على أهمية وظيفة الوصف في التشبيه الذي ربطه الجاحظ بالأدب فمتلما يُراد من الأدب تقويم الأخلاق والسلوك والتأثير في النفوس فكذا التشبيه ، يضيف صفات المشبه به على المشبه أملاً في جعلهما صورة واحدة ، متناغمة ، متماثلة ، ف ((كلما كان التشابه بين المشبه والمشبّه به بعيداً عن الذهن ، لا يخطر كثيراً بالبال ، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال ، كان التشبيه أروع للنفس ، وأدعى إلى إعجابها ودهشتها)^(١) ، إن وصف رفيق هشام العلامات الموجودة وإيصال الفكرة بالإشارات وبالصورة وتقريبها إلى الذهن هو غاية الخطاب البياني وغاية التشبيه الذي هو فن الوصف في الوجه الآخر له ، وقد ذكر (أبو هلال العسكري) رأياً مفاده (التشبيه : الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ، ناب منابه ام لم ينب)^(٢) ، وقد جاء ان هناك أمثلة عدة ^(٣) تدل على معنى التشبيه وظفها الجاحظ في أثناء حديثه أو عرض آرائه ، ولعله أراد بذلك التدليل على مرونة اللغة العربية وقابلية اتساعها وتعدد وجوهها بشكل يُرسخ صفة الخطاب البياني وأدبيته فيها ، كذلك لا بدّ في التشبيه والمشبّه به أن تكون بينهما علاقة أو رابطة لعلها نفسها التي تربط بين اللفظ ومعناه أو بين الطرف الأول والثاني ، فالتشبيه له ميزة الابتكار وتولد معانٍ جديدة وخلقها من خلال كشف العلاقة ووجوه الشبه بين طرفيه ، فهو محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل وتطوير اللفظ ، ووظيفته تقريب المعنى الى الذهن وتجسيده بشكل حي كذلك ينقل اللفظ من صورة لأخرى متناهية في الجمال ^(٤) ، إذ أنه (من أصول التصوير البياني ، ومصادر التعبير الفني ، ففيه تتكامل الصور ، وتتدافع المشاهد)^(٥) ، لقد أورد الجاحظ خبراً عن الكسائي أنه قال : (لقيتُ أعرابياً فجعلتُ أسأله عن الحرف بعد الحرف ، والشئ بعد الشئ أقرنته بغيره ، فقال : تالله ما رأيتُ رجلاً أقدر على كلمةٍ إلى جانب كلمة أشبه شئ بها وأبعد شئ منها منك)^(٦) فالشبه والبعد معناه وجود علاقات بين الطرفين ، ينبغي معرفتها وإعادة تركيبها بشكلٍ جديد وبطريقة أدبية .

(١) البلاغة العربية وسائلها وغايتها في التصوير البياني : ٣٤ .

(٢) كتاب الصناعتين : ٢٩٨ .

(٣) البيان والتبيين : ٦٠/٤ ، وهناك أمثلة أخرى في الصفحة نفسها وكذلك في ٧٣/٤-٧٤ ، وأيضاً ٣٣١/٢ معنى هذا أن الجاحظ أكثر من الحديث في التشبيه وإن لم ينظر له .

(٤) ينظر : أصول البيان العربي : ٦٣ .

(٥) المصدر نفسه : ٦٤ .

(٦) البيان والتبيين : ٢ / ٢٩٧ .

لقد اختلف البلاغيون في هوية التشبيه هل هو حقيقة أم مجاز ؟ ، فالجرجاني يراه حقيقة ذاكراً أن كل متعاطٍ للتشبيه صريح لا يكون نقل اللفظ من شأنه ، ولا من مقتضى غرضه ، فإذا قلت مثلاً (زيدٌ كالأسد) وهذا الخبر (كالشمس في الشهرة) و(له رأي كالسيف في المضاء) لم يكن منك كما قال الجرجاني نقا للفظ عن موضوعه ، وذكر أنه لو كان الأمر خلافًا لذلك لوجب ألا يكون في الدنيا تشبيه إلا وهو مجاز وهذا محال و إذ أن التشبيه معنى من المعاني و وله حروف واسماء تدل عليه و فإذا صرح بذكر ما هو موضوع للدلالة عليه ، كان الكلام حقيقة ، كالحكم في سائر المعاني ^(١) ، في حين نجد رأي ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) مخالفاً لرأي الجرجاني (ت ٤٧١هـ) إذ ذهب إلى القول بأن التشبيه مجاز قائلاً : (وأما كون التشبيه داخلاً تحت المجاز فلأن المتشابهين في أكثر الأشياء إنما يتشابهان بالمقارنة على المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة) ^(٢) . وهذا الرأي موافق لرأي ابن الأثير (ت ٦٣٩هـ) الذي يرى المجاز قسمين : أولهما توسع في الكلام ، ثانيهما تشبيه ^(٣) ، علماً أن استعمال الجاحظ لمفردتي الحقيقة والمجاز يدخل في ضمن استعمال البلاغيين المتأخرين ، فقد استعملهما بالمعنى الدقيق لهما ^(٤) ، والجاحظ كعادته يورد كثيراً من الشواهد الشعرية لتثبيت ما هو فيه إذ أن الشعر مضعيف لا ينضب ، من ذلك ما جاء في تشبيه البرق باحتساء الطير مستندلاً على ذلك بقول الشاعر :

أرقت لبرق آخر الليل يلمع سرى دائباً حيناً يهّب ويهجع

سرى كاحتساء الطير والليل ضارب بأوراقه والصبح قد كاد يسطع ^(٥)

إن التشبيه يدخل قطعاً في تشكيل الخطاب الأدبي شعراً ونثراً ، وقد أدرك الشعراء ما للتشبيه من قيمة فنية تتيح لهم حرية التصرف في القول لذا عنوا به ، ونوعوا فيه واتخذوه أداة لتصوير خلجاتهم النفسية التي تعتمل داخلهم وصوروا به أفكارهم وآراءهم ، لهذا نجده قد كثر في أشعارهم ومأثور كلامهم ^(٦) ، ولو قائل قائل أن كلامهم أكثره تشبيه لم يكن مغالياً أو مبالغاً ^(٧) ، علماً أن

(١) ينظر اسرار البلاغة : ٢٢١ و ٢٢٢ .

(٢) العمدة : ٢٦٨/١ .

(٣) ينظر: المثل السائر : ٣٥٠/١ .

(٤) ينظر : البلاغة تطور وتاريخ : ٥٦ .

(٥) البيان والتبيين : ٣٢٨/٢ .

(٦) ينظر : البيان والتبيين ٣٢٨/٢ .

(٧) ينظر : فنون التصوير البياني / ٧١ ، أصول البيان العربي / ٦٤ . ينظر : الكامل ٨١٨/٣ .

العرب تشبه على أربعة أضرب تشبيه مفرط و تشبيه مصيب ، وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير والتحليل ولا يقوم بنفسه وهو أخشن الكلام ^(١) .

وأياً كانت التقسيمات فالتشبيه يظل حاجة فنية بيانية تجسد كثيراً من المشاعر الإنسانية ، وهو عقد بين شيئين يسد أحدهما مسد الآخر في عقد أو حسي ، ولا يخلو أن يكون في القول ، أو النفس ^(٢) ، ولعل هذا العقد أو الجمع هو الذي يظهر البيان ، فضلاً عما لتشبيهات القرآن من أثر مهم في كلام العرب ، مثلما كان للنص القرآني بشكل عام تأثير بليغ في مسار حياتهم ^(٣) .

خلاصة القول : أن التشبيه لم يكن فناً طارئاً أو مدخولاً على البلاغة العربية بل هو من الأسس البيانية ^(٤) ، التي وطدت دعائم الفن البلاغي هذا فضلاً عن تأثيره النفسي والعقلي إذ ينتقل بالمخيلة البشرية، من أفقٍ إلى آخر ، بما يمتلك من ميزات تؤهله لهذا فهو (يجمع صفات ثلاثاً هي المبالغة والبيان والإيجاز) ^(٥) و إن التشبيه هو أصل الخيال الشعري ، بل إنه عماد التصوير البياني ^(٦) ، وأصل المشاركة بين أمرين فيه اشتراكهما في معانٍ تعمهما ويوصفان بها،وافتراقها في أشياء قد ينفرد كل واحد منهما بها ^(٧) ، لذا اشتراطوا فيه المقاربة ووضوح العلاقة بين الطرفين ، مثلما اشتراطوا رفض الإيهام والغموض ^(٨) ، فالتشبيه له صور وضاءة حية ^(٩) .

١ - الكناية

كنيت عن كذا بذا ،أي تركت التصريح به ، أخفيت اسمه ، استبدلاً له بآخر، فالمتكلم قد يود إثبات معنى ما ثم يذكره بغير لفظه الأصلي الموضوع له في اللغة ، أي أنه يجعل ما يرادفه ويعادله ^(١٠) ، فيؤمئ به ويجعله الدليل عليه وهي بهذا أبلغ من الإفصاح ^(١١) ، وأكثر بياناً،

(١) ينظر :الكامل ٤٠/٢ وما بعدها .

(٢) ينظر:النكت في إعجاز القرآن(ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ٨٠ .

(٣) ينظر : فنون بلاغية ٢٧ .

(٤) ينظر : أصول البيان العربي ٦٥ .

(٥) المثل السائر ٣٩٤/١ .

(٦) ينظر : من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ١٢٧ .

(٧) ينظر: كتاب البرهان ٥٦ .

(٨) ينظر : من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ١٢٩ .

(٩) ينظر : البلاغة فنونها وأفنانها ١١٦ .

(١٠) ينظر : علم أساليب البيان ٢٨٣ .

(١١) ينظر دلائل الإعجاز ٥٢ ، علم اساليب البيان ٢٨٣ .

وللكناية معنيان الأول مستور والثاني واضح بيّن ، والأول هو المجاز ، والثاني هو الحقيقة التي تفهم أولاً فدلالة اللفظ فيها مطابقة للمعنى ، في حين أن المستور الذي هو المجاز يبعد عن الفهم ، ولا يدرك إلا بطول تأمل وتبصّر إذ هو خفي مستور^(١) ، فالكناية وسيلة تعبيرية مرتبطة بأدبية الخطاب البياني وخصّها بالدراسة والبحث ، فالجاحظ ينظر إلى هذا الفن بوصفه نظاماً خاصاً ربما لا يطابق فيه اللفظ معناه ، وعليه يكون الكلام بعيداً عن الحقيقة ، فهو يحدّ الكناية بأنها ستر المعنى المقصود بآخر غيره مستقبل في ذاته ويوحي إلى الأول ، ويشير إليه بين المعنيين من تلازم غير مباشر وترابط غير صريح ، وقد يكون هذا المعنى المستتر المستبدل بمعنى ظاهر هو معنى لإيراد الإفصاح عنه لسفاهته أو لعبٍ فيه^(٢) .

وقد أورد الجاحظ في ذلك أمثلة جاء فيها : (وإذا قالوا فلان مقتصد فتلك كناية عن البخل ، وإذا قالوا للعامل مستفيض فتلك كناية عن الجور)^(٣) وأورد أيضاً : (قال شريح : (الحدة كناية عن الجهل))^(٤) .

فالكناية تعبير يساق ولا يراد لذاته ، بل يراد لازمه إذ يلجأ الأديب - أحياناً إلى ترك التصريح بممراده مكتفياً بذكر ما يدل تلميحاً أو رمزاً أو إشارة ولعله تعريضاً^(٥) .

وعند الجاحظ فن الكناية هو التعبير عن المعاني بألفاظ لا تدل عليها مباشرة ، وقد لا تدل عليها ، من مثل عبارة (بعيدة مهوى القرط) كناية (لطول العنق) ، وعليه إن الكناية وجه من وجوه البيان واسلوب تعبير بياني ، مفادها إيراد المعنى الواحد بأساليب مختلفة . ف(رُبَّ كلمة تُغني عن خطبة ، وتنبؤ عن رسالة ، بل ربّ كناية تربي على إفصاح ، ولحظ يدل على ضمير)^(٦) ، فالكناية توجز الكلام وتقصح عن دلالاته ، فتشترك ببيان الخطاب و فالإفصاح هو الوضوح والظهور والبيان ومطابقة اللفظ معناه وهو ما تتأى عنه الكناية ، ولكنها ترمي إليه بطريقة أخرى ، وهي لروعة بيانها لا تعمل عمل الإفصاح والكشف عن المعنى بل تموه الخطاب بطريقة بيانية ، فقد ذكر الجاحظ في هذا : (أو ما علّمت أن الكناية والتعريض لا يعملان في العقول

(١) ينظر : المثل السائر ١٩٦/٢ .

(٢) ينظر : البيان والتبيين ٣٤/١ و ٢٦٣/١ و ٧/٢ .

(٣) البيان والتبيين ٢٦٢/١ .

(٤) المصدر نفسه ٢٦٣/١ .

(٥) ينظر : البلاغة العربية وغايتها في التصوير البياني ٨٠ .

(٦) البيان والتبيين ٧/٢ .

عمل الإفصاح والكشف^(١)، ويعلق في موضع آخر ، ما مفاده أن العرب تلجأ إلى الكناية كنوع من الترميز والتضليل ، إذ لا يكون الاسم الأول مطابقاً فيستبدل بآخر يطابق المعنى أو الحال الذي سيكون عليه ، فمثلاً الجارية الحسنة التي يطلق عليها بالأمس صبية ، مليحة غداء ، لا يصح إطلاق هذا الاسم عليها اليوم وهي كهلة عجوز ، أضحى بنوها رجالاً وبناتها نساء لذا يستبدل الاسم الأول بكناية ، تعويض عنه ، تصلح للمعنى الجديد ، مثل (أم عمرو ، أم حكيم) فقال في ذلك (ولأمر ما كنّت العرب البنات فقالوا : فعلت أمّ الفضل ، وقالت أمّ عمرو وذهبت أمّ حكيم)^(٢) ، وهذا الحديث وسواه يكشف النقاب عن دقة خطاب بياني رفيع ، فالعرب تجعل (لكل حادث حديث) و(لكل مقام مقال) وعلى وفق ذلك تستبدل الأسماء لتناسب مسمياتها ، بل هم يرون أن الغاية من البيان هو ترك الإفصاح عن الشيء إلى الكناية عنه ، فإن كان الإفصاح أوفر طريقةً ، وأقلّ بلاغةً وظفراً لا بدّ من الكناية^(٣) ، فعلى سبيل المثال و هناك كثير من الكنايات في القرآن الكريم ، عدل بها عن التصريح كقوله تعالى : **لَنَسْأَلَنَّهُمْ أَفَنَسِئْتُمْ؟**^(٤) ^(٥) ، إن الكناية تنصدر مرتبة متميزة في كيان البيان العربي ، فالتعبير بأسلوب الكناية له منزلة التصوير بالاستعارة ، فكل منهما يصدر عن ذائقة فنية ، وقيمة بلاغية تتعلق بفن القول^(٦) ، إذا أجمع أكثرهم بحسب ما يراه عبد القاهر الجرجاني على أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصريح والمجاز أبلغ من الحقيقة^(٧) ، ثم يردف الحديث عن مزايا الكناية قائلاً : (أما الكناية فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم - إذا رجع إلى نفسه - أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها ، بما هو شاهد في وجودها أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء عليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً ، ذلك أنك تدعى شاهد الصنعة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف ، وبحيث لا يشك فيه ، ولا يظن بالمخبر التجور والغلط)^(٨) ، إن السلوب الكنائي لا غنى عنه شأن غيره من فنون البلاغة الداخلة في تركيب الخطاب البياني ، والكناية أسلوب بلاغي يأخذ في حساباته مراعاة الجوانب الأدبية والنفسية

(١) البيان والتبيين ١/١١٧.

(٢) ينظر المصدر نفسه ١/١٤٦-١٤٧ .

(٣) ينظر : البيان والتبيين ١/٨٨.

(٤) سورة البقرة / الآية ٢٢٣ .

(٥) ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب ٣/١٥٢ ، وأيضاً : علم البيان ٢٢٤ .

(٦) ينظر : أصول البيان العربي ١١٣ .

(٧) ينظر : دلائل الإعجاز ٤٧ .

(٨) المصدر نفسه ٤٨ .

للخطاب (تكريماً لللفاظ ، وإحتراماً للكلمات ، ومراعاة لأدب النفوس)^(١) ، فالعرب في حال تخيلها عن التعبير المباشر ، غلى التعبير غير المباشر تضع لذلك الكلمات وتصلح الألفاظ ، مثل ذلك كنايةاتهم عن المرأة بالقمر والغزال ... الخ والعلاقة وثيقة بين الكناية والرمز وكلاهما مهم جداً في صياغة الخطاب البياني فهما من الأصل نفسه ويصبان في معين البيان ، فالرمز عند العرب كثيراً ما ورد وجسد أفكاراً تؤثر في النفس وتستلهم الوجدان^(٢) ، لتعبير عن مزاجاتها وتنطلق بغير ألفاظها المتعارفة إذ أن الرمز يتصف بالخفاء وتقل فيه الوسائط ، و(تكون الصلة بين الازم والملزوم غير قوية)^(٣) ، فهو (الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم أستعمل حتى صار الإشارة)^(٤)، أو هو الإشارة والإيماء^(٥) ، والكناية مرتبطة بنظر الجاحظ بالأدب ، إذ أن العلاقة وثيقة بينهما فالمرمى واحد ، وهو تقريب البعيد للذهن ، بما يسهم في رقي الذائقة الأدبية وسمو الخطاب وبيانه ، ولا يزعج خاطر وقد ساق الجاحظ أمثلة كثيرة منها قوله : وعدا رجل من أهل العسكر بين يدي المأمون وشكا إليه مظلّمته أن حسبك . فقال له بعض ما كان يقرب من المأمون : يقول لك أمير المؤمنين اركب قال : المأمون ، لا يقول لمثل هذا أركب إنما يقول له انصرف^(٦) ، خلاصة القول : أن النص يفسر أدبية الكناية التي تمثل مزدوجاً ومرتبّة وسطى بين المرتبتين الحقيقة والمجاز الذي يتخطى المعنى الحقيقي إلى المجازي ، في حين أن الاستعارة تشبيه مبالغ فيه وصولاً للمعنى المقصود ، أما التشبيه فهو محاولة التقريب بين طرفين وجميعها فنون بيانية هي تاسيس لعملية صياغة الخطاب الأدبي البياني وهي : الخطاب العربي ، فألوان البيان من (مجاز وتشبيه واستعارة وكناية) هي صور بيانية تكشف عمّا وراء المعنى من جمال ، وتأثير بياني ، وتُبرز معنى المعنى فالكلام قسمان : أولهما يصل المتكلم فيه إلى غرضه بدلالة اللفظ وحده و ثانيهما يصل المتكلم فيه إلى قصده ، بدلالة أخرى تنشأ عن الدلالة الأولى (اللفظية) ومدار هذا كله الاستعارة والكناية والتشبيه^(٧) ، إلا أن الكناية قد يكون لها لون خاص من

(١) أصول البيان العربي ١١٥ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه ١١٩ .

(٣) فنون التصوير البياني ٣٠٥ .

(٤) العمدة ٢١٢/١ .

(٥) ينظر: لسان العرب مادة (رمز).

(٦) ينظر: البيان والتبيين ٣/٣٣٧ ، وأيضاً ٢/٢٥٧ .

(٧) ينظر: دلائل الإعجاز ١٧٣ .

حيث التأثير والعذوبة والإقناع^(١)، فهي دليل على الدعوى والمراد إثباتها، مثل (كثير الرماد) التي أصبحت مثلاً معروفاً للبلاغيين والنقاد. وأهل البيان.

هذه هي خلاصة آراء الجاحظ في ظواهر البيان العربي من حقيقة ومجاز وأساليب بيانية بلاغية تُسهم في بناء الخطاب العربي هيكلاً ومضموناً ولفظاً ومعنى.

المصادر:

- ١- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت ١٩٨٤ م.
- ٢- أصول البيان العربي و رؤية بلاغية معاصرة، د. محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ١٩٨٦ م.
- ٣- بحوث ومقالات في البيان والنقد الأدبي، د. محمد بركات حمدي أبو علي، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩ م.
- ٤- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، د. ابراهيم سلامة، القاهرة ١٣٧١-١٩٥٢.
- ٥- البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٦، د.ت.
- ٦- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة و مطابع السياسة، الكويت، آب ١٩٩٢.
- ٧- البلاغة العربية وسائلها وغايتها في التصوير البياني، د. محمد علي عبد الخالق ربيعي، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، ١٩٨٩ م.
- ٨- البلاغة عند الجاحظ، د. أحمد مطلوب، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٤٠٣هـ - ١٩٩٦م.
- ٩- البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، د. فضل حسن عباس، كلية الشريعة، الجامعة الأردنية، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- ١٠- البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط٥، القاهرة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- ١١- البيان العربي، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، د. بدوي طبانة، مطبعة الرسالة، ط٣، ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م.
- ١٢- تأويل مشكل القرآن، لأبن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، تحقيق محمد زهدي النجار، نشر مكتبة الكليات الأزهرية، د.ت.
- ١٣- التصوير الفني في القرآن الكريم و سيد قطب، القاهرة، ١٩٦٦م.
- ١٤- حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، سيرة ذاتية عن حياتي، ١٩٦٩م.
- ١٥- الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، المجمع العلمي العربي الاسلامي، بيروت، ط٣، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩ م.
- ١٦- دراسات في علم النفس والأدب، حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٦٩ م.
- ١٧- الدلالات اللغوية عند العرب، د. عبد الكريم مجاهد، دار الضياء، المغرب، ١٩٨٥م.
- ١٨- ديوان الأشهب بن رميلة، تحقيق محسن غياض، نشر في مجلة المجمع العلمي العراقي، د.ت.
- ١٩- ديوان النمر بن تولب، تحقيق محمد نبيل الطريفي، دار صادر، ط١، ١٩٦٩م.

(١) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع ٢٦٦.

- ٢٠- الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي ، د. صاحب خليل ابراهيم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٠م.
- ٢١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لأبن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازي بالقاهرة ، ط١ ، ١٣٥٣هـ - ١٩٣٤ م .
- ٢٢- علم أساليب البيان ، د. غازي يموت ، دار الأصاله للطباعة والنشر ، ط١ ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣ م .
- ٢٣- علم البيان ، الشيخ بكري أمين ، دار العلم للملايين ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٢م
- ٢٤- فن الاستعارة - دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي ، د.أحمد السيد الصاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الاسكندرية .
- ٢٥- فنون بلاغية ، د. أحمد مطلوب ، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، الكويت ، ١٩٧٥م.
- ٢٦- الكامل في اللغة والأدب ، محمد يزيد المبرد (ت٢٨٥هـ) تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم شحاته ، دار النهضة ، مصر ، د.ت .
- ٢٧- كتاب البرهان في وجوه البيان ، لأبن وهب الكاتب (ت٣٣٥هـ) ، تحقيق د. خديجة الحديثي ، د. أحمد مطلوب، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٦٧م.
- ٢٨- كتاب الصناعتين في النثر والشعر ، لأبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) تحقيق محمد البجاوي ، ومحمد أبي الفضل ابراهيم ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م .
- ٢٩- لسان العرب ، لأبي الفضل جمال الدين ابن منظور (ت٧١١هـ) ، دار صادر ، بيروت ، د.ت .
- ٣٠- مجمع الزوائد ومنبع الفوائد ، علي با أبي بكر الهيتمي ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٨م .
- ٣١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) تحقيق د.محمد الحوفي ود. بدوي طبانة ، مطبعة نهضة مصر ، الفجالة ، القسم الأول ١٩٥٩م ، القسم الثالث ١٩٦٢ م .
- ٣٢- مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، د. ميشال عاصي ، مؤسسة نوفل ط٢ ، بيروت لبنان ١٩٨١ م
- ٣٣- من بلاغة القرآن ، أحمد أحمد بدوي ، مكتبة النهضة ، مصر ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٥٠ م.
- ٣٤- من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، د. عثمان موافي مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية ، د.ت .
- ٣٥- النكت في اعجاز القرآن ، علي بن عيسى الرمانى (ت٣٨٤هـ) ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩م.
- ٣٦- نهاية الأرب في فنون الأدب ، للنويري (ت٧٣٣هـ) دار الكتب ، ١٩٤٨م .